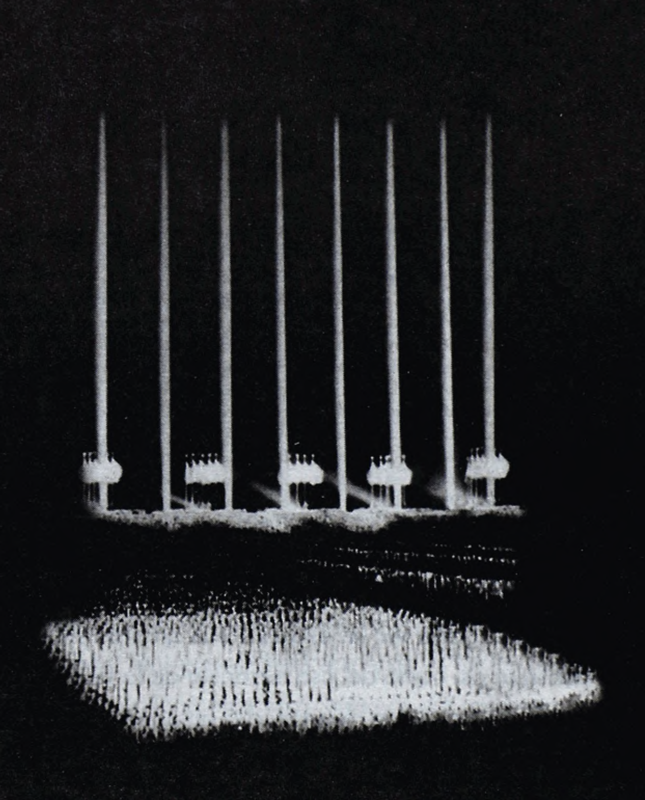
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 254
15 • 9 • 2002



RADAR libros



MASA Y PODER

Las *Memorias* de Albert Speer, el gran arquitecto del Tercer Reich que se transformó en la mano derecha de Hitler y que asumió en Nuremberg todas las responsabilidades por los crímenes del nazismo.



LA PERSPECTIVA MORAL

POR JUAN FORN

El testimonio de Albert Speer en el juicio de Nuremberg es uno de esos momentos en que la realidad mira de reojo a la literatura como diciéndole: "A ver qué tenés vos que siquiera se le acerque a esto, en intensidad dramática, misterio psicológico y resonancia histórica". Speer, el hombre que antes de cumplir los treinta años inventó por sí solo el monumentalismo arquitectónico del Tercer Reich y que con apenas treinta y cinco se convirtió en la mano derecha de Hitler y principal factótum de que la Segunda Guerra Mundial se prolongara innecesariamente dos años (por su asombrosa eficacia como ministro de Armamentos del Reich), subió a aquel estrado en Nuremberg y asombró al mundo declarando que ese juicio le parecía tan necesario como decisivo para la humanidad y que asumía la responsabilidad no sólo de todas las órdenes de Hitler que él había ejecutado sino también de todas aquellas otras medidas del Führer, "sin excluir los crímenes, ejecutadas dondequiera y por quienquiera".

Asombrosamente, Speer aceptaba esta responsabilidad pese a afirmar que, hasta Nuremberg, no sabía nada de "la solución final" (el genocidio de judíos en los territorios ocupados de Polonia y Rusia), y habiendo él mismo intentado asesinar a Hitler poco antes del fin de la guerra ("en un acto desesperado por evitar la ruina total de la patria"). Asombrosamente, el propio Speer dijo desde el estrado que no esperaba que eso incidiera en el veredicto ni le mereciera clemencia de parte del tribunal aliado. Asombrosamente, Speer fue condenado no a la horca sino a veinte años de cárcel en la prisión de Spandau (su crimen: someter a millones de prisioneros de guerra a trabajo forzado en las fábricas de armamento nazis). Asombrosamente, después de cumplir su condena completa (lapso en el cual leyó cinco mil libros, inventó un itinerario en el pequeño patio de la prisión que le permitió "recorrer" simbólicamente el mundo a pie, y entabló una intensa relación espiritual con el capellán de Spandau primero y con un rabino judío sobreviviente de los campos después), Speer no buscó el anonimato ni el recogimiento sino que concedió un largo reportaje a *Der Spiegel* donde anunciaba el propósito de publicar sus memorias escritas en prisión, cosa que procedió a hacer en 1969. El libro no sólo se convirtió en un *best-seller* mundial sino que generó, desde entonces hasta nuestros días, toneladas de papel impreso en torno a la sinceridad de su arrepentimiento y a sus dichos y omisiones. Asombrosamente, esas *Memorias* (*Erinnerungen*) recién ahora se publican en forma completa en castellano (Ediciones El Acantilado, 932 páginas, con traducción de Angel Sabrido).

En sus *Memorias*, Speer ofrece material suficiente para lo que podría ser un escalofriante análisis político del carisma, así como del uso terrorista de la técnica y los técnicos por parte de un poder autoritario que pretende perpetuarse en el poder.

INFANCIA EN BERLÍN

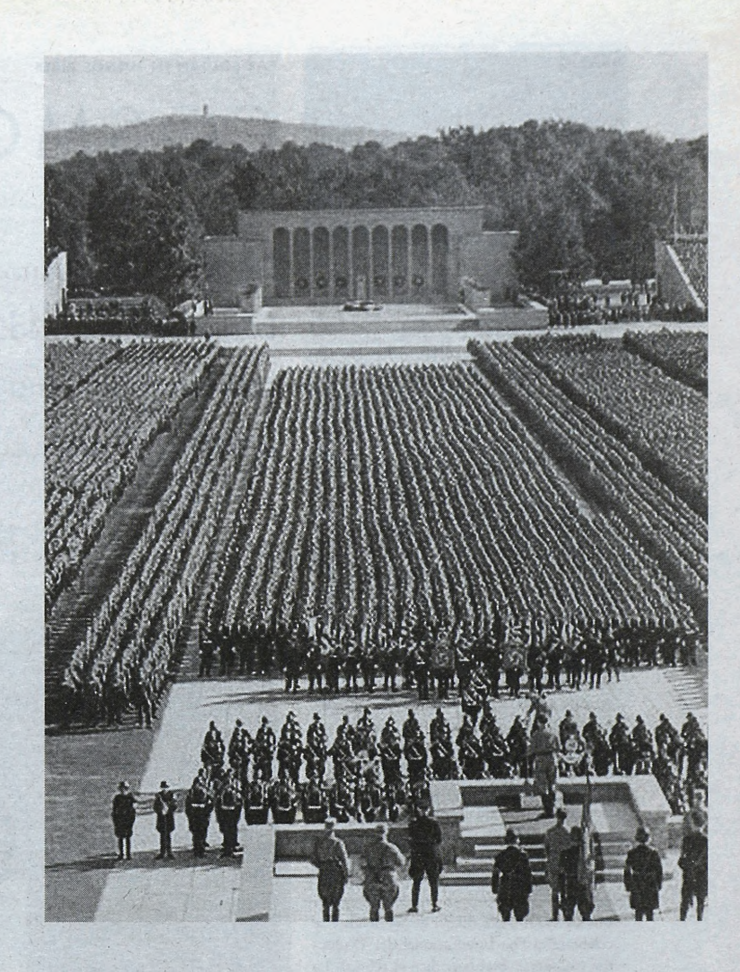
"En el tribunal de Nuremberg dije que, si Hitler hubiese tenido amigos, yo habría sido uno de ellos. Le debo tanto los entusiasmos y la gloria de mi juventud como el horror y la culpa que vinieron después. Estas memorias se proponen mostrar las consecuencias del hecho de que un solo hombre concentrara en sus manos un poder ilimitado y también aclarar qué clase de hombre era. Me he esforzado por describir el pasado tal como lo viví y como lo veo hoy", dice Speer en el prólogo. Las coordenadas están fijadas con inquietante precisión y serán obedecidas con el rigor de un proyectista: Speer despachará en menos de veinte páginas sus primeros veintiséis años de vida (ancestros, infancia, adolescencia, estudios, casamiento) hasta llegar al año 1931 y a la Escuela Técnica Superior de Berlín, donde es ayudante de cátedra de su maestro Tessenow y donde los estudiantes lo urgen a acudir a un mitin donde verá a Hitler por primera vez. Ochocientas cincuenta páginas más tarde, el suicidio del Führer cierra el cuerpo central del libro: la vida de Speer después de Hitler (la rendición, la captura, los diez meses que duró el juicio y los veinte años en Spandau, la libertad posterior y el modo en que Speer cargó con su conciencia frente a sí mismo y frente al mundo) es un epílogo de menos de cincuenta carillas. De esos quince años vividos en el corazón de la Historia, Speer ofrece material suficiente para lo que podría ser un escalofriante análisis político del carisma, así como del uso terrorista de la técnica y los técnicos por parte de un poder autoritario que pretende perpetuarse en el poder (con el ascenso y caída en desgracia de cada uno de los integrantes de la plana mayor del Tercer Reich). Meticuloso hasta la obsesión, recrea casi día por día esos quince años, refrendando sus aún vívidas impresiones personales del círculo íntimo del Reich con detalles abrumadoramente precisos tomados de las actas oficiales nazis del gigantesco Archivo Federal de Coblenza. Pero, por encima de todo, el propósito de Speer con estas memorias (recordemos que empezó a escribirlas en Spandau) era imposibilitar la formación de un leyenda en torno a Hitler en la Alemania de posguerra. Un exorcismo público que devendría privado: ya que, para realizarlo cabalmente, debía ir hasta el fondo de la leyenda que él mismo había construido en su interior con la figura de Hitler.

LOS SUEÑOS DE UN ARQUITECTO

Esa construcción íntima, bifronte, fue delineada por los dos momentos decisivos del increíble vínculo de Speer con Hitler: su primera faz mostraba el encuentro de un joven arquitecto con el más poderoso de los mentores, quien pone a su disposición todos los recursos imaginables para hacer realidad un proyecto arquitectónico imperial que debía durar mil años (entendiendo mil años como sinónimo de para siempre); la segunda faz, que completa y redefine la figura, tiene lugar con el horrorizado descubrimiento (por parte del por entonces casi todopoderoso arquitecto) de que en la naturaleza de su idolatrado mentor hay un ansia de destrucción tan poderosa o más intensa aún que su anhelo constructor.

Uno y otro momento, curiosamente, están documentados por dos decretos del Reich: la Ley de Ruinas (de fines del 38) y el Decreto de la Tierra Quemada (de principios del 45). Pero entre esa Ley de Ruinas (el increíble argumento que usa Speer para fundamentar que aquellas colosales edificaciones debían ser realizadas no en hormigón sino en piedra pura, y que consiste en mostrarle a Hitler, para horror de los presentes, una maqueta de cómo se verán esos edificios no impecables y recién construidos sino mil años después: incólumes al tiempo, tal como se ven hoy las pirámides egipcias) y el Decreto de la Tierra Quemada que aterroriza al arquitecto devenido ministro de Armamento y lo lleva a concebir su desesperado y patético plan de asesinar a Hitler (en marzo de 1945, cuando éste anuncia en tono glacial: "Si la guerra se pierde, no es necesario pensar en lo que precisará el pueblo alemán para sobrevivir. Al contrario, es mejor destruir incluso eso, porque este pueblo ha demostrado ser débil y el futuro pertenece a los fuertes") queda lo que Speer considera retrospectivamente su obra





más bella y la única que cree que sobrevivirá el paso del tiempo: "la catedral de la luz".

Mucho se ha hablado de aquellas escenografías para los multitudinarios mitines nocturnos en el Tempelhof berlinés, donde las gradas estaban enmarcadas con enormes banderas rojinegras de una altura de diez pisos, y se coronaba la magnificencia del evento (la marcha de tropas) con la instalación de cientos y cientos de "columnas" conformadas por reflectores antiaéreos cuyos haces de luces ascendían varios kilómetros en el cielo nocturno. Lo sugestivo es que, para la mirada retrospectiva de Speer, su obra mayor sea aquella en que la materia arquitectónica era más volátil (cuando el joven arquitecto le llevó imágenes y planos de las "puestas en escena" del Tempelhof a su maestro Tessenow, éste se limitó a comentar: "¿Usted cree que ha creado algo? Causa efecto, eso es todo"). Más sugestivo aún es que la idea se le haya ocurrido a Speer como el único modo posible de disimular "las inmensas barrigas, fruto de prebendas" de las legiones de la SA y la Wehrmacht ("Si marchan en la oscuridad, con ese marco imponente, lograremos que sólo resalte la perfecta disciplina de su paso", le dice a uno de sus colaboradores).

EL SENTIDO DE LA VIDA

"Mientras escribía estas memorias, mi creciente sorpresa llegó a la consternación cuando comprobé que, hasta 1944, raramente, por no decir nunca, había encontrado tiempo para reflexionar sobre el sentido de mi vida y mis actividades", dice Speer. La gran paradoja es que esa capacidad panorámica de organizar los elementos (que lo consagró primero como Arquitecto del Reich, lo llevó después al Ministerio de Armamentos y luego lo convirtió en el segundo en importancia dentro de la estructura del Reich, incluso para los servicios de inteligencia aliados) delata la falencia más imperdonable en un arquitecto: la falta de perspectiva..

El joven arquitecto aficionado al teatro que, en el Berlín de principios de los 30, admira las puestas en escena de Max Reinhardt y Piscator (y, sugestivamente, detesta la grandilocuencia monumental de las películas de Cecil B. De Mille) confiesa que en aquella conferencia de 1931 a la que asistió arrastrado por sus alumnos, Hitler lo sedujo por mostrarse diametralmente opuesto a lo que él esperaba encontrar: un hombre vestido con traje azul de buen corte que expone de forma franca y abierta sus preocupaciones por el futuro, "no el demagogo gesticulador y vociferante vestido de uniforme" que caricaturizaba la prensa. Pero, aun así, cuando se afilia al Partido Nacionalsocialista, lo hace en secreto (años después, su madre le confesará que hizo lo mismo, ocultándolo a familia y amigos). El artista que reivindica la belleza escenográfica de su "catedral de la luz" es el mismo que se escandaliza cuando Leni Riefenstahl hace que Goebbels, Himmler y el propio Hitler repitan en un estudio (delante de un decorado que imita el podio) los discursos que dieron frente a la multitud en el Congreso de 1935, porque ni ella ni el Führer están satisfechos con la calidad de la filmación en directo.

El arquitecto que aspiraba a un estilo propio que fuera una síntesis entre la sencillez de Tessenow y el clasicismo de Troost comenta que "los medios inagotables a mi disposición y la ideología del partido me conducen a un estilo arquitectónico que nada tiene de clásico o sencillo: más bien se remonta a la fastuosidad de los palacios de los déspotas orientales". El que, al describir la maqueta de su proyecto para Berlín (que ocupaba por sí sola treinta metros, y tenía hasta focos especiales para imitar el movimiento del sol) cita entre los ministerios a construir un Ministerio de Colonias, y aun así dice no saber nada de los planes de guerra de Hitler (aunque éste le dice: "Será la capital del imperio germánico, ¿comprende por qué debemos hacerla tan grande?").

El fenomenal organizador que cuadruplica la producción de armamentos del Reich cuando se hace cargo (a regañadientes) de ese ministerio es el mismo que comprende, a principios del 43, cuando las nieves del invierno condenan el avance en el frente ruso, que será imposible ganar la guerra; sin embargo, es su performance la que fogonea con cifras de producción los delirios de Hitler y prolonga la guerra dos años más. El solitario jerarca desencantado que contempla la posibilidad de asesinar a su jefe deslizando él mismo una cápsula de gas mostaza por los conductos de aire pero se mantiene apartado del complot de los generales que planean un atentado contra Hitler que ponga fin a la guerra y permita a Alemania negociar condiciones de paz. El acusado de Nuremberg que pide al tribunal que lo haga responsable de todos los crímenes cometidos por el Tercer Reich ("La dimensión de mi aislamiento, la intensidad de mi evasión y mi grado de ignorancia de lo que culminó en Auschwitz se convierte en una cuestión del todo irrelevante frente a las consecuencias que se derivaban con toda claridad de lo que sí sabía y podía determinar por mí mismo") es el que rememora así La Noche de los Cristales Rotos: "Este recuerdo constituye hoy una de las experiencias más deprimentes de mi vida, pues lo que más me molestó fue el desorden que reinaba en la calle: vigas carbonizadas, paredes calcinadas, cristales rotos en los escaparates que herían mi sentido burgués del orden... No me di cuenta entonces de que se había rotoalgo mucho mayor". El hombre que al salir de Spandau afirma que su vida ha terminado no hace nada por esquivar la segunda vida pública que inaugura la publicación de sus *Memorias*.

La mayúscula paradoja que plantean estas memorias se debe al sencillo y escalofriante hecho de que Albert Speer fue seguramente el menos vil de los hombres que integraron la cúpula nazi, además del único que hizo pública su culpa en el estrado de un tribunal.

ALEA JACTA EST

Ingenuamente, después de Nuremberg y Spandau, Speer pensaba que ya había estado en el banquillo de los acusados, que su libro no convocaría esa situación nuevamente (de hecho, en el prólogo se ocupaba de aclarar que, hasta el fin de sus días, seguiría pagando privadamente por esa culpa "que despojó mi vida burguesa de toda sustancia"). No fue así. Ni en 1969 (cuando el libro apareció en Alemania); ni en sus sucesivas traducciones; ni en los 90, cuando Gitta Sereny publicó su extraordinaria biografía/reportaje sobre Speer, que ahonda exhaustivamente en la repercusión "moral" que tuvieron las *Memorias*, en el mundo y en su autor (*El arquitecto de Hitler: su lucha con la verdad*, Javier Vergara, 1996); ni en nuestros días, a más de veinte años de la muerte de Speer. La mayúscula, final paradoja que plantean estas memorias es que su efecto permanente para detonar en cada uno de sus lectores la recreación de Nuremberg (el juicio, en sus dos acepciones, como elemento básico y decisivo para entender la Historia y aprender de ella) se debe al sencillo y escalofriante hecho de que Albert Speer fue seguramente el menos vil de los hombres que integraron la cúpula nazi, además del único que hizo pública su culpa en el estrado de un tribunal.

NOTICIAS DEL MUNDO

LAS CARTAS DE GRIMM. Una amplia correspondencia entre los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm, los recopiladores de los famosos *Cuentos*, con el traductor y escritor Aldolf Holtzman (1810-1876) ha sido adquirida por el Museo Grimm de Kassel, para cuyo director, Berhard Lauer, el descubrimiento ilumina "la fructífera discusión que hubo en la filología alemana del siglo XIX sobre literatura medieval y asuntos relacionados con el sánscrito". Los hermanos Grimm son considerados dos de las figuras más importantes del romanticismo alemán y, además de la recopilación de cuentos que los hicieron famosos, editaron colecciones de leyendas alemanas y redactaron un diccionario del idioma alemán que sigue siendo uno de los más completos que existen.

EL CUERPO SIN ÓRGANOS. Después de una serie de reformas, el Museo de Arte Moderno MUMOK de Viena abrirá mañana sus puertas con un homenaje al poeta francés Antonin Artaud (1896-1948). La exposición presenta un material que no ha sido visto con anterioridad: manuscritos, cartas, primeras ediciones y fotografías que muestran a uno de los grandes artistas del siglo XX, creador del "teatro de la crueldad".

DÍA DE TRAIDORES. El 30 de septiembre se celebrará el Día Internacional del Traductor (*tradutore, traditore*, dice el refrán). La traducción, milenaria profesión que nació cuando Dios intervino contra el proyecto concentracionario de la lengua única (la Torre de Babel), festeja su día en la fecha establecida en homenaje a San Jerónimo, primer traductor de la Biblia al latín. Una considerable cantidad de traductores de todo el mundo están representados –a través de diferentes asociaciones– en la Fédération Internationale des Traducteurs (FIT), una organización no gubernamental reconocida por la Unesco. El Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires (CTPCBA) ocupa un cargo en su Consejo en representación de toda América Latina y es una entidad de derecho público no estatal creada en 1973. Cuenta con más de 5500 profesionales matriculados, que se desempeñan cubriendo la traducción de 34 idiomas.

ACLARACIÓN. El domingo 18 de agosto pasado, **Radarlibros** publicó con el título "Esquirlas enloquecidas de viejos disparos" un fragmento de un texto de Michael Hardt sobre el Foro Social Mundial que había publicado el diario *Clarín* y sobre el cual existía reserva de *copyright*. Valga esta aclaración como disculpa para los afectados y nuestros lectores.

VIVIR PARA CONTARLO. El próximo 9 de octubre estará en *todas* las librerías de América y Europa el primer tomo de las memorias del escritor colombiano Gabriel García Márquez, ganador del Premio Nobel de Literatura en 1982 y autor, entre otros títulos, de *Cien años de soledad*. La primera parte de la vida de García Márquez llevará por título *Vivir para contarlo*.

HITLER Y EL CINE. Como parte del ciclo "Antes, durante y después de Hitler", el lunes 16 de septiembre (19.30) se exhibirá *Lissy* (1956/57) de Konrad Wolf (interpretada por Sonja Sutter y Horst Drinda). El lunes 30 a la misma hora podrá verse *Los asesinos están entre nosotros* (1946) de Wolfgang Staudte (protagonizada por Ernst Wilhelm Borchert e Hildegard Knef). Las funciones serán en el Centro de Teoría de la Imagen (Thames 2289, $3).

PAZ SOLDÁN EN BUENOS AIRES

COSMOBOLITA

De paso por Buenos Aires, el escritor boliviano Edmundo Paz Soldán conversó con *Radarlibros* sobre su obra, una de las más originales de América latina y la menos conocida por estas latitudes.



POR MARCELO DAMIANI

Hace ya algún tiempo, la revista *Newsweek*, confirmando la muerte del realismo mágico, publicó una nota sobre la nueva narrativa latinoamericana, donde solamente aparecían tres nombres, los del chileno Alberto Fuguet, el mexicano Jorge Volpi y el boliviano Edmundo Paz Soldán. Tanto Fuguet como Volpi han sido ampliamente leídos y discutidos por estas tierras, acaso como co-relato de sus éxitos en concursos literarios. No es el caso de Paz Soldán, a pesar de ser el más cercano a nuestra literatura y el más prolífico de los tres. El motivo es bastante obvio, ya que de sus 8 libros publicados, acá sólo se ha distribuido uno: *Amores imperfectos*.

Nacido en 1967 en Cochabamba, doctorado en Lenguas y Literaturas Hispánicas por la Universidad de Berkeley, docente en la de Cornell, de perfil mucho más bajo que sus colegas Volpi y Fuguet, Paz Soldán ha ganado el prestigioso premio de cuento Juan Rulfo en 1997, con su brillante texto "Dochera" y fue finalista del Rómulo Gallegos en 1999 con su novela *Río Fugitivo*.

Este autor boliviano no sólo ha vivido en Buenos Aires durante algunos años cuando todavía era un estudiante, sino que la tradición literaria argentina está muy presente en muchos de sus textos, desde Borges a Puig, pasando por Cortázar y acaso con algún lejano eco de Saer. Después de 13 años de ausencia, acaba de visitarnos de nuevo, breve y casi secretamente.

Nos encontramos en el pintoresco bar de San Telmo Boquitas Pintadas. Apenas entramos me comenta que en inglés la novela del autor argentino se llama *Heartbreak Tango*. Y ante mi mirada sorprendida comenta resignado: "Los gringos son así". Le digo que ahora los jóvenes escritores nacionales han elegido a Puig para hacer su debut imitándolo, aún sin haberlo leído.

"Yo, en cambio, recuerda risueño, durante toda mi adolescencia escribí descarados plagios de Agatha Christie. Hasta que vine acá a estudiar, a los 18 años, y llegué a la conclusión de que debía tomarme en serio mi vocación. Así descubrí muchos autores y libros que aún hoy admiro y releo: *Ficciones* de Borges, todo Kafka y Faulkner, *Juntacadáveres* de Onetti y *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa. Luego vendrían *El Gatopardo* de Lampedusa, *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar, *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino, y *Corazón tan blanco* de Javier Marías."

Su última novela, *La materia del deseo*, es uno de esos muchos libros fundamentales a los que no podrá acceder el gran público (ya que se puede conseguir en casi cualquier país de América –incluido EE.UU.– pero no en la Argentina). Es una suerte de reflexión crítica sobre la generación idealista y utópica de los '60 y los '70, y si bien se refiere exclusivamente al contexto boliviano, por momentos uno tiene la sensación de que está hablando de la Argentina. Paz Soldán también tiene una explicación para esto: "Muchas de las cosas que pasaron acá en esa época fueron ensayadas poco antes en Bolivia. Mi país muchas veces fue tomado como una suerte de conejito de Indias".

La novela es protagonizada por el supuesto hijo de un supuesto héroe revolucionario que vuelve al país para buscar más datos sobre su enigmático padre. El tema del exilio, así, aparece en el libro fuertemente ligado al punto de vista ajeno desde el que todo se narra. De la misma forma que en su excelente novela *Río fugitivo*, acá también se podrá ver un intento por recuperar el significado de un mundo ya perdido, entendiendo la madurez como la doble distancia espacio-temporal que la vuelta del exilio no puede reconstituir.

La pregunta obvia es inevitable: ¿Es el exilio el destino de todo escritor latinoamericano que quiere vivir de la literatura? "Creo que las condiciones para vivir de la escritura en América latina –dice Paz Soldán después de pensar un poco–, son mucho mejores que antes, pero aun así, todavía nos falta cierta infraestructura para que los artistas puedan dedicarse a su obra con plenitud, y las excepciones se conviertan en regla." La novela, como su libro anterior, *Sueños digitales*, trabaja con el enigma político-policial y la búsqueda de una prosa que trate de zanjar, por medio de una constante referencia a iconos populares de la época, la distancia insalvable entre el país donde vive el protagonista y su Bolivia natal. Casi como si me estuviera leyendo el pensamiento agrega: "Me interesa el vaivén del individuo que se ha ido de su país, y después de un tiempo lo extraña, pero cuando vuelve extraña el otro país, y así sucesivamente. Como si el exilio lo llevara uno consigo a todas partes". Aun a sabiendas de que, como dice él mismo, no hay que "proyectar la biografía del narrador en la narración", los mejores momentos de *La materia del deseo* aparecen cuando el autor parece jugar conscientemente con el género autobiográfico.

La materia del deseo, por último, también se revela como un libro donde hay un fino trabajo de lectura de la tradición, no ya universal, sino argentina. El protagonista, escindido entre su deseo y su razón, no puede dejar de traslucir su estado de ánimo, oscilando entre una prosa melodramática cuasi-puigeana y una objetividad enciclopedista cuasi-borgeana. Le pregunto por este hallazgo nacional y él sonríe, enigmático y modesto: "Siempre estamos entre lo que nuestra cabeza nos dice que hay que hacer y lo que verdaderamente queremos".

NOTICIAS DEL MUNDO

LAS CARTAS DE GRIMM. Una amplia correspondencia entre los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm, los recopiladores de los famosos *Cuentos*, con el traductor y escritor Aldolf Holtzman (1810-1876) ha sido adquirida por el Museo Grimm de Kassel, para cuyo director, Berhard Lauer, el descubrimiento ilumina "la fructífera discusión que hubo en la filología alemana del siglo XIX sobre literatura medieval y asuntos relacionados con el sánscrito". Los hermanos Grimm son considerados dos de las figuras más importantes del romanticismo alemán y, además de la recopilación de cuentos que los hicieron famosos, editaron colecciones de leyendas alemanas y redactaron un diccionario del idioma alemán que sigue siendo uno de los más completos que existen.

EL CUERPO SIN ÓRGANOS. Después de una serie de reformas, el Museo de Arte Moderno MUMOK de Viena abrirá mañana sus puertas con un homenaje al poeta francés Antonin Artaud (1896-1948). La exposición presenta un material que no ha sido visto con anterioridad: manuscritos, cartas, primeras ediciones y fotografías que muestran a uno de los grandes artistas del siglo XX, creador del "teatro de la crueldad".

DÍA DE TRAIDORES. El 30 de septiembre se celebrará el Día Internacional del Traductor (*tradutore, traditore*, dice el refrán). La traducción, milenaria profesión que nació cuando Dios intervino contra el proyecto concentracionario de la lengua única (la Torre de Babel), festeja su día en la fecha establecida en homenaje a San Jerónimo, primer traductor de la Biblia al latín. Una considerable cantidad de traductores de todo el mundo están representados –a través de diferentes asociaciones– en la Fédération Internationale des Traducteurs (FIT), una organización no gubernamental reconocida por la Unesco. El Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires (CTPCBA) ocupa un cargo en su Consejo en representación de toda América Latina y es una entidad de derecho público no estatal creada en 1973. Cuenta con más de 5500 profesionales matriculados, que se desempeñan cubriendo la traducción de 34 idiomas.

ACLARACIÓN. El domingo 18 de agosto pasado, **Radarlibros** publicó con el título "Esquirlas enloquecidas de viejos disparos" un fragmento de un texto de Michael Hardt sobre el Foro Social Mundial que había publicado el diario *Clarín* y sobre el cual existía reserva de *copyright*. Valga esta aclaración como disculpa para los afectados y nuestros lectores.

VIVIR PARA CONTARLO. El próximo 9 de octubre estará en *todas* las librerías de América y Europa el primer tomo de las memorias del escritor colombiano Gabriel García Márquez, ganador del Premio Nobel de Literatura en 1982 y autor, entre otros títulos, de *Cien años de soledad*. La primera parte de la vida de García Márquez llevará por título *Vivir para contarlo*.

HITLER Y EL CINE. Como parte del ciclo "Antes, durante y después de Hitler", el lunes 16 de septiembre (19.30) se exhibirá *Lissy* (1956/57) de Konrad Wolf (interpretada por Sonja Sutter y Horst Drinda). El lunes 30 a la misma hora podrá verse *Los asesinos están entre nosotros* (1946) de Wolfgang Staudte (protagonizada por Ernst Wilhelm Borchert e Hildegard Knef). Las funciones serán en el Centro de Teoría de la Imagen (Thames 2289, $3).

PAZ SOLDÁN EN BUENOS AIRES

COSMOBOLITA

De paso por Buenos Aires, el escritor boliviano Edmundo Paz Soldán conversó con *Radarlibros* sobre su obra, una de las más originales de América latina y la menos conocida por estas latitudes.



POR MARCELO DAMIANI

Hace ya algún tiempo, la revista *Newsweek*, confirmando la muerte del realismo mágico, publicó una nota sobre la nueva narrativa latinoamericana, donde solamente aparecían tres nombres, los del chileno Alberto Fuguet, el mexicano Jorge Volpi y el boliviano Edmundo Paz Soldán. Tanto Fuguet como Volpi han sido ampliamente leídos y discutidos por estas tierras, acaso como co-relato de sus éxitos en concursos literarios. No es el caso de Paz Soldán, a pesar de ser el más cercano a nuestra literatura y el más prolífico de los tres. El motivo es bastante obvio, ya que de sus 8 libros publicados, acá sólo se ha distribuido uno: *Amores imperfectos*.

Nacido en 1967 en Cochabamba, doctorado en Lenguas y Literaturas Hispánicas por la Universidad de Berkeley, docente en la de Cornell, de perfil mucho más bajo que sus colegas Volpi y Fuguet, Paz Soldán ha ganado el prestigioso premio de cuento Juan Rulfo en 1997, con su brillante texto "Dochera" y fue finalista del Rómulo Gallegos en 1999 con su novela *Río Fugitivo*.

Este autor boliviano no sólo ha vivido en Buenos Aires durante algunos años cuando todavía era un estudiante, sino que la tradición literaria argentina está muy presente en muchos de sus textos, desde Borges a Puig, pasando por Cortázar y acaso con algún lejano eco de Saer. Después de 13 años de ausencia, acaba de visitarnos de nuevo, breve y casi secretamente.

Nos encontramos en el pintoresco bar de San Telmo Boquitas Pintadas. Apenas entramos me comenta que en inglés la novela del autor argentino se llama *Heartbreak Tango*. Y ante mi mirada sorprendida comenta resignado: "Los gringos son así". Le digo que ahora los jóvenes escritores nacionales han elegido a Puig para hacer su debut imitándolo, aún sin haberlo leído.

"Yo, en cambio, recuerda risueño, durante toda mi adolescencia escribí descarados plagios de Agatha Christie. Hasta que vine acá a estudiar, a los 18 años, y llegué a la conclusión de que debía tomarme en serio mi vocación. Así descubrí muchos autores y libros que aún hoy admiro y releo: *Ficciones* de Borges, todo Kafka y Faulkner, *Juntacadáveres* de Onetti y *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa. Luego vendrían *El Gatopardo* de Lampedusa, *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar, *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino, y *Corazón tan blanco* de Javier Marías."

Su última novela, *La materia del deseo*, es uno de esos muchos libros fundamentales a los que no podrá acceder el gran público (ya que se puede conseguir en casi cualquier país de América –incluido EE.UU.– pero no en la Argentina). Es una suerte de reflexión crítica sobre la generación idealista y utópica de los '60 y los '70, y si bien se refiere exclusivamente al contexto boliviano, por momentos uno tiene la sensación de que está hablando de la Argentina. Paz Soldán también tiene una explicación para esto: "Muchas de las cosas que pasaron acá en esa época fueron ensayadas poco antes en Bolivia. Mi país muchas veces fue tomado como una suerte de conejito de Indias".

La novela es protagonizada por el supuesto hijo de un supuesto héroe revolucionario que vuelve al país para buscar más datos sobre su enigmático padre. El tema del exilio, así, aparece en el libro fuertemente ligado al punto de vista ajeno desde el que todo se narra. De la misma forma que en su excelente novela *Río fugitivo*, acá también se podrá ver un intento por recuperar el significado de un mundo ya perdido, entendiendo la madurez como la doble distancia espacio-temporal que la vuelta del exilio no puede reconstituir.

La pregunta obvia es inevitable: ¿Es el exilio el destino de todo escritor latinoamericano que quiere vivir de la literatura? "Creo que las condiciones para vivir de la escritura en América latina –dice Paz Soldán después de pensar un poco–, son mucho mejores que antes, pero aun así, todavía nos falta cierta infraestructura para que los artistas puedan dedicarse a su obra con plenitud, y las excepciones se conviertan en regla." La novela, como su libro anterior, *Sueños digitales*, trabaja con el enigma político-policial y la búsqueda de una prosa que trate de zanjar, por medio de una constante referencia a iconos populares de la época, la distancia insalvable entre el país donde vive el protagonista y su Bolivia natal. Casi como si me estuviera leyendo el pensamiento agrega: "Me interesa el vaivén del individuo que se ha ido de su país, y después de un tiempo lo extraña, pero cuando vuelve extraña el otro país, y así sucesivamente. Como si el exilio lo llevara uno consigo a todas partes". Aun a sabiendas de que, como dice él mismo, no hay que "proyectar la biografía del narrador en la narración", los mejores momentos de *La materia del deseo* aparecen cuando el autor parece jugar conscientemente con el género autobiográfico.

La materia del deseo, por último, también se revela como un libro donde hay un fino trabajo de lectura de la tradición, no ya universal, sino argentina. El protagonista, escindido entre su deseo y su razón, no puede dejar de traslucir su estado de ánimo, oscilando entre una prosa melodramática cuasi-puigeana y una objetividad enciclopedista cuasi-borgeana. Le pregunto por este hallazgo nacional y él sonríe, enigmático y modesto: "Siempre estamos entre lo que nuestra cabeza nos dice que hay que hacer y lo que verdaderamente queremos".

LENGUAS VIVAS

AMOR Y EXILIO
Isaac Bashevis Singer
Trad. Rhoda Henelde Abecassis y Jacob Abecassis
Ediciones B
Barcelona, 2002
432 págs.

POR MARCELO BIRMAJER

Esta es la primera traducción al español de *Amor y Exilio*, la trilogía autobiográfica de Isaac Bashevis Singer cuya primera publicación en inglés fue en los años setenta. Con su habitual prosa prístina, acelerada y salpicada, Singer utiliza fragmentos de su vida para narrar uno de los mejores testimonios de un judío perdido en el período de entreguerras, entre Polonia y Estados Unidos, con una breve escala en París.

Como dice en la nota de autor, ninguna autobiografía puede por sí misma convertirse en un texto literario atractivo –y Singer sentía pasión por entretener al lector–, de modo que hace falta retorcerla hasta que dé su nota. En este sentido a Singer se le va la mano: como reconoció más tarde, en esta autobiografía oculta la fecha de nacimiento de su hijo, al que abandonó cuando tenía cinco años (Es interesante leer el recuento del hijo, Israel Singer, criado finalmente en un *kibbutz* israelí, en su libro *Journey to my father*).

Pero lo que importa de *Amor y Exilio* no son los falseamientos a favor de la literatura o de la mala conciencia, sino el texto en sí mismo, que es a un tiempo una novela arrasadora y una memoria llena de verdad. Junto con *Mi último suspiro* de Luis Buñuel y *Yo necesito amor* de Klaus Kinsky, *Amor y Exilio* ocupa el lugar de los testimonios imprescindibles del siglo XX: no por su capacidad abarcativa, sino por el entrelazamiento entre el siglo apenas pasado (que fue también el nuestro) y el alma humana. Y, esencialmente, por su despliegue literario y su desconcertante modo de invitarnos al conocimiento.

La compasión y el descrédito que Singer experimenta frente a los sucesos humanos aparecen en este libro sin el consuelo de la ficción explícita y podríamos categorizar su resultado reflexivo con el título de uno de sus cuentos: "No deposito mi confianza en hombre alguno".

Las historias de amor de Singer que campean en este libro no son eróticas ni románticas sino canciones desesperadas y elegíacas. Es imposible intentar reproducirlas con elogios sin sonar patético o cursi: no hay más remedio que recomendar leerlas. Las primeras páginas, dedicadas a su infancia, mantienen el tono y la excelencia de los libros de memorias que dedicó específicamente a esa etapa de su vida, *En la corte de mi padre* o *Kromchalna 10*, traducido al español hace ya muchos años, y el más recientemente publicado en inglés, *More storys from my father court*.

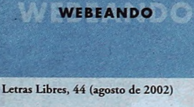
Este nieto e hijo de rabinos duda de las órdenes de Dios pero no de su existencia, siente conmiseración por el hombre pero ensalza la sacralidad de la vida humana; se contrabandea por la vida y encuentra en las mujeres el único subterfugio de antídoto porque, como Kinsky, necesita amor y el aburrimiento puede matarlo. Pocas veces tendremos un acceso tan ameno y brillante al punto de encuentro entre la Historia y la historia de un hombre.

La pintura de esa Norteamérica acogedora –para los que lograron llegar a ella– que comenzaba a salir de su peor depresión económica y se aprestaba a entrar en la más épica de sus guerras, es un bálsamo en contraste con el desastre de la Polonia que abandonaba, destrozada por crisis previas y a punto de convertirse en una gigantesca redada de muerte a manos de los hitlerianos.

Singer es siempre un turista accidental y sus guías de las ciudades, como las del personaje de aquel título, son siempre imperdibles. Varsovia, París y Nueva York son otras ciudades y las mismas, inventadas y reales, cuando las leemos a través de los ojos del mago de la calle Broadway número 86, el sitio donde ahora aparece el bulevar que lleva su nombre.

En la novela *Shosha*, el alter ego de Singer dice que fue educado en tres lenguas muertas: el hebreo, el arameo y el idish. Como todos sus textos, *Amor y Exilio* fue escrito en idish, idioma al cual le dio, con su sola pluma, una resucitada magistral. Aunque las fechas que suelen consignar las bibliografías de Singer son las de la primera traducción de cada libro al inglés, la mayoría de ellos fue publicado inicialmente por capítulos en el *Forward*, el diario idish de Nueva York. También *Amor y Exilio*, escrito en los años 70, en tres series: *A little boy in search of god*; *A young man in search of love*, y *Lost in America*.

Isaac Bashevis Singer nació en Polonia y huyó oportunamente a Estados Unidos. Amó profundamente al moderno Estado de Israel –donde renació el hebreo–, y a las lenguas en las que se crió deberíamos sumarle el inglés de su madurez. En su vida errante, entre lenguas, países y amores, en su contradicción eterna entre lo profano y lo sagrado, Singer puede estar tranquilo de haber encontrado, finalmente, un sitio seguro: la memoria de sus lectores.



WEBEANDO

Letras Libres, 44 (agosto de 2002)

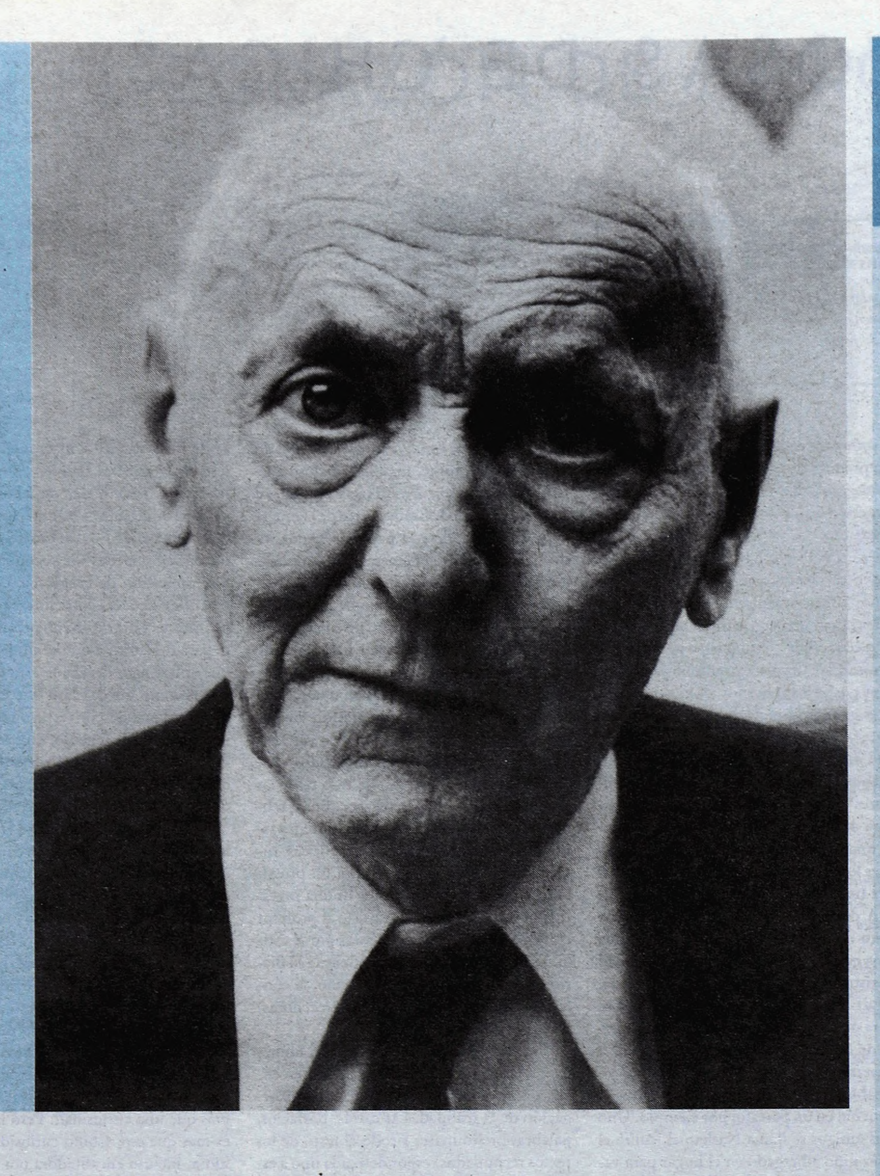
En la edición 44 de la prestigiosa revista *Letras Libres* (agosto de 2002), que puede consultarse en la red en www.letraslibres.com, aparece un artículo de Leonardo Tarifeño que, con el título "Soberbia por encargo", analiza la novela *El vuelo de la reina* de Tomás Eloy Martínez, título que, al menos en nuestro país, ocupó durante varias semanas los primeros puestos en las listas de libros más vendidos. Tarifeño no se limita a reprobar, como tantos otros críticos, el esquematismo de ese libro sino que se refiere a las circunstancias de su publicación. Reproducimos algunos párrafos esclarecedores de su artículo.

"Antes de convertirse en *El vuelo de la reina*, este libro de Tomás Eloy Martínez se pensó como *Soberbia*, el primer título del encargo hecho al autor por parte de la editorial brasileña Objetiva. Esta editorial publica la colección Plenos Pecados desde 1998, con obras de Luis Fernando Verissimo (*Gula*) y Joao Ubaldo Ribeiro (*Lujuria*) como parte de un proyecto de ficcionalización de los pecados capitales a cargo de diversos narradores de prestigio. Y así fue como *Soberbia* apareció en ocasión de la última Feria de Sao Paulo, mientras en Hispanoamérica se consagraba a Martínez y ese mismo texto como los ganadores del Premio Alfaguara de Novela 2002."

"Lo extraño es el tipo de reencarnación que transformó *Soberbia* en *El vuelo de la reina*. El lector malpensado imaginará que el autor sólo vendió a Objetiva los derechos en portugués para luego, en una maniobra jamás vista, llevarse uno de los premios mejor dotados en lengua española con una novela encargada y contratada previamente por otra editorial. Quizás en algún espacio no del todo ajeno a la crítica convendría analizar la rectitud de negocios semejantes; mientras tanto, habrá que limitarse a pensar los efectos literarios de unas condiciones de producción más cercanas a la urgencia mercantil que a la creación artística."

"En cualquier caso, ninguna otra novela de Tomás Eloy Martínez se ve tan forzada ni desconfía tanto de sí misma. En estas páginas, el pulso del texto no se entrega a un personaje memorable (Carmona en *La mano del amo*, Moori Koenig o el Doctor Ara en *Santa Evita*) o una investigación (*La pasión según Trelew*, *Santa Evita*, *La novela de Perón*) sino a una historia apuntalada una y otra vez por la complicidad con cierto público posible, como si ni siquiera el autor confiara en el valor y el peso intrínseco de algo que en realidad llega por encargo. Los guiños empiezan en la política (un senador contrabandea armas y un presidente pierde a su hijo en un accidente, igual que en la era menemista), siguen en la cultura (Camargo lleva a Reina a cenar con Amis, Ishiguro, McEwan y Barnes) y no terminan sino hasta la última página, donde el protagonista piensa en escribir una novela que se llamaría *La mano del amo*, es decir, como la que Martínez firmó en 1991. Esta seña, quizás la más inútil de todas a efectos de la historia, resulta especialmente llamativa porque se supone que *El vuelo de la reina* se habría presentado ante el jurado del Premio Alfaguara sin revelar ni sugerir el nombre de su autor. La explicación, si vale la pena ensayarla, habría que buscarla entre los pliegues de su origen y destino: un libro pedido por una editorial, premiado por otra, que sólo vuela por encargo y hacia paisajes pintados por el dinero antes que por la literatura."

LENGUAS VIVAS



AMOR Y EXILIO
Isaac Bashevis Singer
Trad. Rhoda Henelde Abecassis y Jacob Abecassis
Ediciones B
Barcelona, 2002
432 págs.

POR MARCELO BIRMAJER

Esta es la primera traducción al español de *Amor y Exilio*, la trilogía autobiográfica de Isaac Bashevis Singer cuya primera publicación en inglés fue en los años setenta. Con su habitual prosa prístina, acelerada y salpicada, Singer utiliza fragmentos de su vida para narrar uno de los mejores testimonios de un judío perdido en el período de entreguerras, entre Polonia y Estados Unidos, con una breve escala en París.

Como dice en la nota de autor, ninguna autobiografía puede por sí misma convertirse en un texto literario atractivo –y Singer sentía pasión por entretener al lector–, de modo que hace falta retorcerla hasta que dé su nota. En este sentido a Singer se le va la mano: como reconoció más tarde, en esta autobiografía oculta la fecha de nacimiento de su hijo, al que abandonó cuando tenía cinco años (Es interesante leer el recuento del hijo, Israel Singer, criado finalmente en un *kibbutz* israelí, en su libro *Journey to my father*).

Pero lo que importa de *Amor y Exilio* no son los falseamientos a favor de la literatura o de la mala conciencia, sino el texto en sí mismo, que es a un tiempo una novela arrasadora y una memoria llena de verdad. Junto con *Mi último suspiro* de Luis Buñuel y *Yo necesito amor* de Klaus Kinsky, *Amor y Exilio* ocupa el lugar de los testimonios imprescindibles del siglo XX: no por su capacidad abarcativa, sino por el entrelazamiento entre el siglo apenas pasado (que fue también el nuestro) y el alma humana. Y, esencialmente, por su despliegue literario y su desconcertante modo de invitarnos al conocimiento.

La compasión y el descrédito que Singer experimenta frente a los sucesos humanos aparecen en este libro sin el consuelo de la ficción explícita y podríamos categorizar su resultado reflexivo con el título de uno de sus cuentos: "No deposito mi confianza en hombre alguno".

Las historias de amor de Singer que campean en este libro no son eróticas ni románticas sino canciones desesperadas y elegíacas. Es imposible intentar reproducirlas con elogios sin sonar patético o cursi: no hay más remedio que recomendar leerlas. Las primeras páginas, dedicadas a su infancia, mantienen el tono y la excelencia de los libros de memorias que dedicó específicamente a esa etapa de su vida, *En la corte de mi padre* o *Kromchalna 10*, traducido al español hace ya muchos años, y el más recientemente publicado en inglés, *More storys from my father court*.

Este nieto e hijo de rabinos duda de las órdenes de Dios pero no de su existencia, siente conmiseración por el hombre pero ensalza la sacralidad de la vida humana; se contrabandea por la vida y encuentra en las mujeres el único subterfugio de antídoto porque, como Kinsky, necesita amor y el aburrimiento puede matarlo. Pocas veces tendremos un acceso tan ameno y brillante al punto de encuentro entre la Historia y la historia de un hombre.

La pintura de esa Norteamérica acogedora –para los que lograron llegar a ella– que comenzaba a salir de su peor depresión económica y se aprestaba a entrar en la más épica de sus guerras, es un bálsamo en contraste con el desastre de la Polonia que abandonaba, destrozada por crisis previas y a punto de convertirse en una gigantesca redada de muerte a manos de los hitlerianos.

Singer es siempre un turista accidental y sus guías de las ciudades, como las del personaje de aquel título, son siempre imperdibles. Varsovia, París y Nueva York son otras ciudades y las mismas, inventadas y reales, cuando las leemos a través de los ojos del mago de la calle Broadway número 86, el sitio donde ahora aparece el bulevar que lleva su nombre.

En la novela *Shosha*, el alter ego de Singer dice que fue educado en tres lenguas muertas: el hebreo, el arameo y el idish. Como todos sus textos, *Amor y Exilio* fue escrito en idish, idioma al cual le dio, con su sola pluma, una resucitada magistral. Aunque las fechas que suelen consignar las bibliografías de Singer son las de la primera traducción de cada libro al inglés, la mayoría de ellos fue publicado inicialmente por capítulos en el *Forward*, el diario idish de Nueva York. También *Amor y Exilio*, escrito en los años 70, en tres series: *A little boy in search of god*; *A young man in search of love*, y *Lost in America*.

Isaac Bashevis Singer nació en Polonia y huyó oportunamente a Estados Unidos. Amó profundamente al moderno Estado de Israel –donde renació el hebreo–, y a las lenguas en las que se crió deberíamos sumarle el inglés de su madurez. En su vida errante, entre lenguas, países y amores, en su contradicción eterna entre lo profano y lo sagrado, Singer puede estar tranquilo de haber encontrado, finalmente, un sitio seguro: la memoria de sus lectores.

WEBEANDO

Letras Libres, 44 (agosto de 2002)

En la edición 44 de la prestigiosa revista *Letras Libres* (agosto de 2002), que puede consultarse en la red en www.letraslibres.com, aparece un artículo de Leonardo Tarifeño que, con el título "Soberbia por encargo", analiza la novela *El vuelo de la reina* de Tomás Eloy Martínez, título que, al menos en nuestro país, ocupó durante varias semanas los primeros puestos en las listas de libros más vendidos. Tarifeño no se limita a reprobar, como tantos otros críticos, el esquematismo de ese libro sino que se refiere a las circunstancias de su publicación. Reproducimos algunos párrafos esclarecedores de su artículo.

"Antes de convertirse en *El vuelo de la reina*, este libro de Tomás Eloy Martínez se pensó como *Soberbia*, el primer título del encargo hecho al autor por parte de la editorial brasileña Objetiva. Esta editorial publica la colección Plenos Pecados desde 1998, con obras de Luis Fernando Verissimo (*Gula*) y Joao Ubaldo Ribeiro (*Lujuria*) como parte de un proyecto de ficcionalización de los pecados capitales a cargo de diversos narradores de prestigio. Y así fue como *Soberbia* apareció en ocasión de la última Feria de Sao Paulo, mientras en Hispanoamérica se consagraba a Martínez y ese mismo texto como los ganadores del Premio Alfaguara de Novela 2002."

"Lo extraño es el tipo de reencarnación que transformó *Soberbia* en *El vuelo de la reina*. El lector malpensado imaginará que el autor sólo vendió a Objetiva los derechos en portugués para luego, en una maniobra jamás vista, llevarse uno de los premios mejor dotados en lengua española con una novela encargada y contratada previamente por otra editorial. Quizás en algún espacio no del todo ajeno a la crítica convendría analizar la rectitud de negocios semejantes; mientras tanto, habrá que limitarse a pensar los efectos literarios de unas condiciones de producción más cercanas a la urgencia mercantil que a la creación artística."

"En cualquier caso, ninguna otra novela de Tomás Eloy Martínez se ve tan forzada ni desconfía tanto de sí misma. En estas páginas, el pulso del texto no se entrega a un personaje memorable (Carmona en *La mano del amo*, Moori Koenig o el Doctor Ara en *Santa Evita*) o una investigación (*La pasión según Trelew*, *Santa Evita*, *La novela de Perón*) sino a una historia apuntalada una y otra vez por la complicidad con cierto público posible, como si ni siquiera el autor confiara en el valor y el peso intrínseco de algo que en realidad llega por encargo. Los guiños empiezan en la política (un senador contrabandea armas y un presidente pierde a su hijo en un accidente, igual que en la era menemista), siguen en la cultura (Camargo lleva a Reina a cenar con Amis, Ishiguro, McEwan y Barnes) y no terminan sino hasta la última página, donde el protagonista piensa en escribir una novela que se llamaría *La mano del amo*, es decir, como la que Martínez firmó en 1991. Esta seña, quizás la más inútil de todas a efectos de la historia, resulta especialmente llamativa porque se supone que *El vuelo de la reina* se habría presentado ante el jurado del Premio Alfaguara sin revelar ni sugerir el nombre de su autor. La explicación, si vale la pena ensayarla, habría que buscarla entre los pliegues de su origen y destino: un libro pedido por una editorial, premiado por otra, que sólo vuela por encargo y hacia paisajes pintados por el dinero antes que por la literatura."

COSAS DE CHICAS

NOTICIAS DEL MUNDO — EN EL QUIOSCO

Pisar el Césped, Nº 1 (Buenos Aires: invierno 2002), $ 5

El próximo jueves 12 de setiembre (a las 20), la revista *Pisar el Césped* presenta su primer número en sociedad e inaugura en la Casa de la Poesía (Honduras 3784) el ciclo de "Literatura híbrida", que combinará imagen, sonido y voz lectora en un espacio múltiple. En esta primera reunión leerán sus textos Gabriela Liffschitz, Eduardo Muslip y Adrián Haidukowski, y se escuchará música de Julián Urman. *Pisar el Césped*, editada por Mariana Riveiro, Julián Urman y Adrián Haidukowski, se propone como un *objeto literario único*: su formato irá cambiando número a número, así como sus contenidos y sus secciones totalmente variables. "En la galaxia de las letras argentinas", dicen los editores, "*Pisar el Césped* es un gesto ínfimo de rebeldía ingenua. Caprichosos hilos imaginarios unen destellos que forman constelaciones: lecturas aterciopeladas o figuras monstruosas. En la época de la reproductibilidad técnica, la polaroid de *Pisar el Césped* recupera, en ausencia del negativo, su carácter de objeto único, registro de experiencia de lo actual".
En esta primera entrega de *Pisar el Césped* escriben Luis Chitarroni, Gabriela Liffschitz, Gustavo Alvarez Núñez, Alejandro López, Eduardo Muslip y José María Brindisi, entre otros autores (consagrados o jóvenes). El diseño (eficaz y elegantísimo) es de Juan Marcos Ventura. En la última página de la revista se lee un fragmento del *Manifiesto literario* de Aimé Cesaire: "¡Basta de este gusto a cadáver insípido!/ Ni náufragos. Ni limpiadores de fosas. Ni hienas. Ni chacales./ Amóldate a mí. Yo me amoldo a ti./ Oblicuo camino de las fugas y de los monstruos". Ése es también, seguramente, el cansancio que quieren expresar los jóvenes promotores de este proyecto y ésa la colocación que eligen en el actual panorama de publicaciones literarias: la rebelión de los monstruos. Habrá que ver cómo siguen. La revista se vende en Buenos Aires, pero también en Madrid, Barcelona y París.

DIARIO ÍNTIMO DE UNA NIÑA ANTICUADA
Laura Ramos
Sudamericana
Buenos Aires, 2002
192 págs.

POR MARIANA ENRIQUEZ

La premisa de *Diario íntimo de una niña anticuada* es atractiva: recrear, mediante un diario mentiroso escrito por una adolescente como un anacrónico folletín/novela del siglo XIX, una época que le sería hostil al estilo elegido para contarla: los años 70, en Argentina. "Los testimonios que iluminan una época no siempre son los más esclarecidos", enuncian las "Palabras preliminares" de este extraño libro de prólogos y posfacios apócrifos, de engaños, cartas y fragmentos, plagado de guiños y huellas.

La construcción, compleja, tiene varios registros. Comienza con las palabras preliminares del editor, un intelectual trotskista que decide publicar el diario para brindar "una paradójica enseñanza sobre los alcances lingüísticos y políticos de la literatura del Imperio en nuestra nación inconclusa". A continuación, un prólogo firmado por un doctor en Filosofía de la Sorbona afirma que "la mentira corrompe, la verdad no existe". Por fin, el diario, y la novela. Emily/Emilia, la autora, escribe como si se tratara de Jo, la hermana rebelde de *Mujercitas* de Louise May Alcott. El homenaje a *Mujercitas* y sus secuelas es explícito: "¡Y yo que había peinado mis cabellos como Meg!", se lamenta en un párrafo, por ejemplo. Uno de sus amigos se llama Nathaniel, como el primer niño albergado en el hogar para varones que Jo dirige en *Hombrecitos* junto a su marido, el profesor Bauer.

En el diario de Emily/Emilia también hay un profesor, pero es un trotskista e historiador revisionista de origen francés y, como la relación Jo-Bauer, ésta también es una relación edípica. Emily/Emilia está enamorada de David, un joven que en sus cartas cita a Jean Arthur-Rimbaud (sin comillas). Al grupo de amigos se agrega Alma, la bella, rica y seductora que ofrece el contrapunto con la pobre y huérfana Emily/Emilia. Hay ecos de las hermanas Brönte, también, incluso alusiones claras a *Jane Eyre*. Hacia el final, se adjunta un texto de Emily acerca de la muerte de Juan Lavalle y el papel de Damasita Boeda en la vida del General (¿un homenaje a *Sobre héroes y tumbas*, quizás, otra posible lectura de época?). La trama incluye un enigma de filiación y origen, un suicidio, un amor platónico, todos temas habituales de las novelas románticas.

Los amigos pasan sus días en una casa de campo, donde, guiados por el profesor, intentan escribir una tesis sobre *La comedia humana* de Balzac. Los temas elegidos varían: al principio es la traición, más tarde las amistades masculinas en Balzac... En las reuniones se emborrachan seguido, toman pastillas, hay algunas escaramuzas eróticas, toman café en La Giralda, visitan un prostíbulo y mientras tanto Emily/Emilia investiga su verdadero origen y asiste al profesor con tipeos, traducciones y cosas por el estilo. Emily/Emilia también le miente a su diario: pero cuando admite el engaño, la confesión no tiene mayores (ni esclarecedoras) consecuencias.

El estilo del diario obedece a un homenaje a las lecturas de infancia y adolescencia, quizás a una operación de evasión/negación de la realidad. Las cartas, posfacios, palabras preliminares y todo el resto de los textos recopilados responden cada uno a estilos diferentes. Las palabras preliminares responden a un discurso "trotskista", entendido como filosófico, racional e histórico. Las cartas de Alma, a un discurso cercano al psicoanálisis. Todos están muy cercanos al estereotipo y la parodia. ¿Qué oculta este diario y su estilo anacrónico? Una adolescencia transitada en los años 70, la violencia y el terror real de aquellos años y quizá, una militancia. "Quizá" porque "eso" que oculta el diario está tan bien oculto que los indicios apenas son reconocibles. Y por esta operación de exageración en el artificio, que exige leer entre líneas todo el tiempo, que necesita de una atención permanente para descubrir a qué se alude, y cómo, es que si hay algo detrás de este texto escrito en clave, no queda claro qué es. Y el libro corre peligro de convertirse en apenas un inocuo juego de ingenio, una demostración de habilidad en el manejo de estilos, un ejercicio que, aunque bien ejecutado, no deja de ser un ejercicio. Y ésa no es la intención.

En su gravedad y prolijidad la novela trasluce una preocupación por dar testimonio de una realidad, hacer presente un horror que fuerza la evasión. Es posible encontrarlo, recorriendo la novela una y otra vez, yendo del posfacio a las cartas y de allí al prólogo, pero tal esfuerzo de indagación y lectura entre líneas resulta agotador. El interés que provoca la novela es comprobar si el desafío de dar testimonio de una época mediante apariencias engañosas y un lenguaje insólito logra su objetivo. La ambiciosa premisa crea expectativas, espera algo más que una curiosidad. Pero la novela no es más que eso. Como curiosidad, es ingeniosa, incluso encantadora por momentos. Laura Ramos maneja con elegancia los diferentes registros, pero cuando la novela termina, se encuentra con su punto de partida: la premisa sigue siendo más atractiva que el resultado. Un desafío tan ambicioso merecía algo más que una novela ingeniosa.

ÚLTIMO MOMENTO

PREMIO JULIO CORTÁZAR

La Cámara Argentina del Libro otorgó a **Radarlibros** el Premio Julio Cortázar 2002 como mejor medio gráfico especializado en la difusión de la lectura y la actividad editorial.

La distinción fue establecida por la Cámara Argentina del Libro en el año 1997 en honor a uno de los autores más representativos de la literatura argentina, quien además se desempeñó como gerente de esa institución.

Junto con **Radarlibros** fueron distinguidos nuestro vecino **Radar**, "Grafonauta", programa televisivo sobre medios gráficos conducido por Patricio Barton, el ciclo radial "El disfrute" conducido por Carlos Ulanovsky y la revista *Imaginaria*, como medio alternativo especializado en la literatura infantil y juvenil.

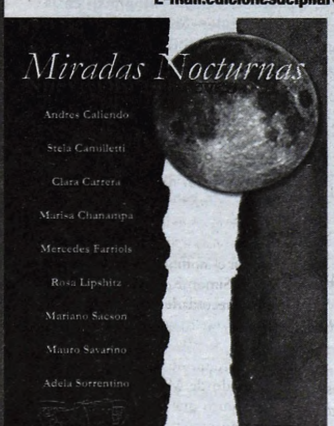
El premio será entregado el próximo jueves 19 de septiembre a las 21, ocasión en la cual **Radarlibros** agradecerá a la Cámara Argentina del Libro por el codiciado galardón y a sus colaboradores, que semana a semana hacen posible la excelencia de este suplemento.

GALA DE ANIVERSARIO

El próximo jueves 19 se setiembre a las 20, el MalBa festejará su primer año con un invitado de gala, Juan José Saer, que se presentará en el auditorio del Museo (Figueroa Alcorta 3415). El valor de la entrada es de $ 20.



San Nicolás 4639 (1419) Bs. As. - Tel.: 4502-3168 / 4505-0332
E-mail:edicionesdelpilar@yahoo.com.ar



- Bien diseñado
- A los mejores precios del mercado
- En pequeñas y medianas tiradas
- Asesoramiento a autores noveles
- Atención a autores del interior del país

ediciones del pilar

EN EL CORAZÓN DE JUNIO

DOS VECES JUNIO
Martín Kohan
Sudamericana
Buenos Aires, 2002
190 págs.

POR LAURA ISOLA



"Hasta septiembre no hubo niños en Auschwitz: se los asfixiaba con gas a su llegada. Después de esa fecha (septiembre de 1944) empezaron a llegar familias enteras de polacos, arrestados por casualidad durante la insurrección de Varsovia: y ésos fueron tatuados todos, incluidos los recién nacidos." Debemos semejantes precisiones a Primo Levi, que en *Los hundidos y los salvados* (1989) ofreció una insoslayable reflexión sobre los campos de exterminio. La cita serviría, además, *avant la lettre*, como respuesta a la escalofriante pregunta "¿A partir de que edad se puede empesar a torturar a un niño?". De este modo, con las afrentosas faltas de ortografía, encontramos la pregunta escrita en el comienzo de *Dos veces junio*, la última novela de Martín Kohan. A su vez, la pregunta está nuevamente escrita en una hoja de cuaderno que está al lado del teléfono sobre una mesa de una oficina de una dependencia militar.

Quien encuentra la nota es un conscripto, pero no es quien ha tomado el mensaje y las faltas de ortografía le resultan más irritante que el significado de las palabras. Sí, es una pregunta real y concreta que necesitan que responda el doctor Mesiano, un médico militar de la dictadura. El que urge la consulta técnica es el doctor Padilla, del Centro Malvinas de Quilmes. El problema, seguramente, una embarazada a punto de parir. El marco y ambiente en que se preguntan esas cosas: junio de 1978, pleno Mundial de Fútbol.

Intercalando la historia del conscripto, chofer del doctor Mesiano, con el relato sesgado de la tortura a la embarazada en el centro clandestino de detención, se va trenzando una única historia que basa su intensidad justamente en la deliberada intermitencia. A su vez, estas dos historias son "interrumpidas" por microrrelatos que suenan a tácticas de juego futbolístico, lo suficientemente crípticas y enrevesadas para simular ser tácticas militares. Una ambigüedad sospechosa que se define por la primera de esas acciones, avanzada la novela.

La segunda parte, el segundo junio, es 1982, el otro mundial de finales de la dictadura. El ocaso del "Proceso" deja reconstruir cierta trama histórica como quien junta las piezas de un rompecabezas macabro. Pero este mismo contenido ya fue contado otras veces. Son muchas las historias que tienen a la dictadura y sus aberraciones como referente inmediato y la representación realista fue la respuesta estética para narrar el horror. Lo que vuelve singular a la novela de Kohan no es tanto el contenido sino la forma (lo que va de una estructura que articula el relato hasta la elección de un tono, que modula los decibeles en los que se deberá contar). Muy lejos del panfleto y de la historia fáctica, el autor de *Los cautivos* sabe que tiene que fundar un modo original para contar estos hechos. Lo aberrante y lo abyecto debe tener una lengua para ser narrado, después de tantos años de enmudecer en las bocas de los hombres. Martín Kohan da con esa escritura, por lo que su novela es un testimonio de esos tiempos sin ser en rigor testimonial. Es reflejo menos de "lo que pasaba" en términos de datos que de la fractura de los cuerpos, los fragmentos sociales, las cosas rotas y a medias, las voces truncas y las vidas segadas.

Eso es lo que se escribe con palabras limpias y secas, que cuentan los desvíos para dar en el centro de *un espíritu de época*. En el armado de la novela los números se vuelven armas políticas. Los capítulos se llaman con números y el verbo contar se desnuda en su más cruda acepción. Hay números de una, de dos y de tres cifras, hay fechas como títulos de los capítulos. Hay una embarazada, y luego parturienta, que cuenta segundos, que se hacen minutos y horas y días y meses para distraerse de la muerte. "Nadie da la vida por el sistema métrico decimal", dijo una vez Sabato explicando por qué la literatura sería una causa más noble que la matemática. *Dos veces junio*, a contrapelo de esta idea, utiliza la precisión matemática para dar cuenta de la pasión literaria.

CUIDADO: PALABRAS SUELTAS

EL RESORTE DE LA NOVIA Y OTROS CUENTOS
Sebastián Bianchi
Paradiso
Buenos Aires, 2002
80 págs.

POR JORGE PINEDO

¿Qué narrativa es aquella que se abstiene de perfilar personajes y situaciones, desenvolver una tensión y cerrar con giro abrupto una trama que se diluye? ¿Dónde se esconde el relato cuando sus actores mutan de personalidad y escenario? ¿Qué cuento es capaz de sostenerse toda vez que un manojo de historias disímiles se superponen, dificultando cualquier intelección acerca de qué escena corresponde a quién? Sin zambullirse en la teoría literaria, Sebastián Bianchi (Buenos Aires, 1966) tampoco apunta a desentrañar los cánones: más bien se postula al modo de un explorador en tierras indómitas, capaz de postular en acto una geografía que se va conformando a medida que el mapa cobra forma. Ese mapa es el lenguaje y el trazo que lo dibuja, la escritura.

Formas que apenas atrapan contenidos, dejan escapar al sentido con una fuerza tal que el lector apegado al realismo saldrá espantado. *El resorte de la novia y otros cuentos* constituye una gimnasia de escritura apegada al regocijo de la escritura misma. Frases cortas ametrallan, una detrás de otra, sin el descanso del aparte, sentidos quebrados en su escueto interior.

Los fans de ejercer la rotulación en géneros lograrían aproximar la prosa de Bianchi tal vez al surrealismo y, con un dejo de suspicacia, a la literatura patafísica de Alfred Jarry. Encuadramientos inmerecidos tanto para los seguidores de Breton como para los súbditos de Ubú, no menos que para el joven escritor porteño. Pues lo que hace Bianchi es otra cosa: "El sol salió sobre la playa desde el mediodía. En interrupciones de viento calentó más veces de las que por esconderse estuvo frío". Aquello que, leído sobre el plancton del fraseo conspira contra el remilgo sintáctico y gramatical, recorre otros confines donde la significación se corta, cae y reaparece al modo del hilván o la ballena.

Muchas veces experimento estético, la provocación de Bianchi compromete a la tipografía, con una sucesión de media docena de ¿relatos? *¿grafittis*? ¿haikus? diseñados de forma circular, de manera que el lector ha de girar el libro a fin de encontrar una ilación. ¿Cuántas formas existen de recorrer la circunferencia en la que, "Cuando Comeglio murió de un infarto pesaba casi doscientos kilos y valía cinco millones de dólares. El poder de los hombres hace variar el precio de los supermercados. Mientras el pueblo levanta su árbol de Navidad, de uno de los juguetes se escapa la bestia peluda"? Leído en redondo, como inscripto en el interior de una mira telescópica, el texto apunta y abre fuego. Sobre el lector.

Experiencia no apta para puristas ni pacatos, *El resorte de la novia y otros cuentos* logra su transgresión por fuera de las vanidades del contrerismo exhibicionista. Al enunciar: "El hombre es viejo lobo de mar cuando aprende del tiempo su ser baqueano del medio donde habita", superpone sentidos, rompe cadencias, empalma secuencias heteróclitas. Cuentos con los personajes de la vieja revista *Tía Vicenta*, reciclajes de un *Moby Dick* desvencijado, fábulas sin Esopo son los pretextos (nunca tan bien definidos) utilizados por Bianchi en su viaje por los confines del lenguaje, atraído y repelido por la fuerza de gravedad de las palabras.

FRASES

"O inventamos, o erramos"

En "El hilo de seda de la legitimidad", un artículo de opinión publicado en el diario *La Nación* el pasado 2 de septiembre, el historiador Natalio Botana reflexionaba sobre el reclamo de una Convención Constituyente para terminar calificando su propia intervención en contra de esa posición con las siguientes palabras: "Se dirá que esta plataforma es poca cosa. De acuerdo, pero tal vez habría que recordar aquella reflexión de Mitre cuando aducía que la peor de las elecciones es superior a la mejor de las revoluciones".

Por qué habría que recordar precisamente esa afirmación de Mitre no se nos dice, pero tratándose de un historiador de la talla de Natalio Botana habrá que hacerle caso y ponerse a reflexionar en la frase de aquel político conservador: "La peor de las elecciones es superior a la mejor de las revoluciones", como quien dijera "el peor de los melones es superior a la mejor de las sandías". El problema es si se pueden comparar del mismo modo elecciones y revoluciones que melones y sandías (habrá muchas personas que incluso considerarían un poco abusiva incluso esta comparación del orden del gusto). Podría entenderse que alguien dijera que la mejor de las elecciones es superior a la peor de las revoluciones y, con cierta lógica, que la peor de las elecciones es superior a la peor de las revoluciones. Al contrario, muchas personas sostendrían de buen grado que la peor de las revoluciones es superior a la mejor de las elecciones. Esas frases son, en definitiva, medianamente inteligibles de acuerdo con marcos ideológicos definidos. La frase que recuerda Botana, no.

No es que el pensamiento de Mitre contradiga alguna posición política o ideológica. Es mucho más raro: contradice el lenguaje corriente, moldeado a partir de siglos de negociaciones por el sentido: nada podría ser "superior a la mejor de las revoluciones" (en la ciencia, la cultura, la tecnología, la política, la economía o el arte), porque el contenido semántico mismo de la palabra revolución –ese proyecto iluminista– incorpora un juicio de valor positivo, potenciado en este caso porque se trata de *la mejor*. En todo caso, Botana debe haber querido recuperar desde el fondo de su pensamiento ciertos clichés ideológico-lingüísticos, como aquel que dice que "lo mejor es enemigo de lo bueno" o el que sanciona que "más vale malo conocido que bueno por conocer". Frases hechas que expresan el conformismo y la resignación, y solamente eso.

El domingo pasado, en este mismo diario, Torcuato Di Tella (el sociólogo que hace unos años sorprendió a la opinión pública internacional cuando propuso una monarquía constitucional para remediar todos los males argentinos) coincidía con las alarmas de Natalio Botana. Mejor sería, en su perspectiva, resignar ahora toda hipótesis de transformación y esperar "veinte años, sembrados de experiencias graduales, en sindicatos, gobiernos municipales y estaduales, y en los órganos legislativos". Juguemos en el bosque, nos recomendaba, mientras el lobo no está, y recordaba una frase de otro cuento infantil: "No hay que gritar '¡lobo!' antes de que éste aparezca". Frases que empiezan a circular, un debate que se arma: la opinión pública toma posiciones.

Hagamos lo mismo. Dado que Torcuato Di Tella supo presidir una fundación que llevaba el nombre del maestro de Simón Bolívar, Simón Rodríguez (1769-1854), convendría recordarle que aquel prohombre venezolano estaba convencido de que "o inventamos, o erramos". Y para Natalio Botana –a ver (ruido de cajón revuelto)– vaya este recuerdo de Maurice Merleau-Ponty, quien propuso que toda revolución es verdadera como movimiento, aunque sea falsa como régimen.

DANIEL LINK



EL IOSIF STALIN DE MARTIN AMIS

AGUJERO ROJO

En *Koba the Dread* (Jonathan Cape, 306 págs.), su último y recientísimo libro, Martin Amis traza con su habitual excentricidad la biografía del tirano Iosif Stalin.

POR RODRIGO FRESÁN

Experiencia –las memorias del escritor inglés Martin Amis– tenía en la portada una foto de política incorrección: el pequeño Amis fumando un cigarrillo. *Koba the Dread* –Koba era el apodo con el que se llamaba a sí mismo el futuro dictador Iosif Stalin cuando era nada más que el niño Iosif Vissarionovich– tiene una portada que será igualmente perturbadora para algunos. Ahí está el rostro juvenil y sonriente del mega-asesino serial Iosif Stalin. Subtitulado *Laughter and the Twenty Million*, el libro acaba de salir y –como casi todo lo que hace y escribe Amis– ya es polémico y discutible y funciona como una nueva entrega de sus escritos autobiográficos (que también incluyen a sus críticas literarias), por el simple motivo de que Amis ocupa el centro de todo lo que mira y toca. Como ocurriera con pasadas obsesiones –que incluyeron a América, a los médicos nazis, al terror atómico o a los agujeros negros–, este escritor inglés reclama siempre para sí mismo el rol que tenía Rod Serling al principio y final de los episodios de *Dimensión Desconocida*: el maestro de ceremonias, el dueño de la pelota, el titiritero talentoso y, claro, el Mesías Ex Machina que sólo se inclina ante la espectral y cada vez más sólida presencia de su creador al que nunca supo ni sabrá complacer del todo. Ya saben: Kingsley Amis. Papá.

EN EL NOMBRE DEL PADRE

Kingsley Amis primero fue un comunista inglés y acabó siendo un liberal que avergonzaba a su joven hijo. Y de esto trata *Koba the Dread*: de los paradójicos y para Amis inexplicables efectos del comunismo de Stalin en la *intelligentsia* de Occidente, siempre dispuesta a ocultar evidencia criminal y mirar hacia otro lado en pos del mantenimiento de la utopía y del espejismo. Para presentar su caso, Amis devoró toneladas de bibliografía. "Varias yardas de libros sobre el Experimento Soviético", que van de ensayos clásicos como *The Great Terror*, de Robert Conquest; pasan por las novelas "tiranicidas" de su omnipresente Nabokov (Amis asegura que *Lolita* es la gran novela tiránica que sólo un ruso pudo haber escrito); roza las empatía comunista de *Las aventuras de Augie March*, de Saul Bellow, y va a dar a Solzhenitsyn, previo paso por un Christopher Hitchens alguna vez trotskista con el que se bate a duelo (ya llegará la respuesta en público de Hitchens y arderán Roma y Moscú).

De este modo, Amis ordena su biblioteca y su alegato en ráfagas que van de lo universal a lo privado a la hora de intentar explicar por qué Hitler, "El Pequeño Bigote", le gana a Stalin, "El Gran Bigote", a la hora de la elección de Villano del Siglo. Hitler tenía a Speer (ver nota de tapa en esta edición) y a Riefensthal y decía y escribía sus delirios dando lugar a lo que hoy conocemos como el *kitsch* y el *pop* del Totalitarismo. Stalin –otro apodo autoimpuesto que significa "Hombre de Acero"– hablaba poco, no escribió nada "interesante" y lo único que hacía era despertar a sus subalternos a altas horas de la noche para preguntarles alguna tontería y después, en ocasiones, matarlos.

Stalin –orgulloso autor del aforismo "Toda muerte es una tragedia, un millón de muertes es una simple estadística"– no posee el *glamour* operístico de Hitler, jamás hubiera inspirado a Chaplin para *El gran dictador* y, sin embargo, su "Gran Terror" fue mucho más poderoso que el del Führer porque, bien envuelto en dogmas y terrores burocráticos, no sólo se convirtió en un Big Father mucho más poderoso y brutal que un Big Brother sino que además lanzó al mundo un credo de alto contagio. "El nazismo no destruyó la sociedad civil, mientras que el bolchevismo sí lo hizo", escribe Amis. Sí: la doctrina como arma bacteriológica. Y lo dicho: Amis investiga, ordena, pide la palabra, alega... Es un gesto bienintencionado y agradecible, porque uno jamás leería todo lo que leyó Amis sobre el tema y sí lee, encantado, la minibiografía martinamisada de Stalin que late con fuerza y prosa perfecta en el corazón de este *Koba the Dread*. El de Amis es, también, un gesto extraño –como buena parte de los gestos de Amis– porque despierta la sospecha y obliga a la pregunta del por qué justo ahora este libro. Los intereses de un escritor no tienen por qué estar en sincro con los del planeta, pero para los detractores de Amis –que son legión–, *Koba the Dread* es una nueva e incuestionable prueba de que el autor de *Campos de Londres* sigue siendo un nene-bien cuyas "preocupaciones" están dictadas más por el súbito entusiasmo de necesidades íntimas que por la comprometida responsabilidad ante intereses públicos. Puede ser; y así condenan a *Koba the Dread* –donde Amis invoca los horrores del gulag desde las celebraciones del Millenium Dome codo a codo con Tony Blair– como "autoindulgente", sin darse cuenta de que en la "autoindulgencia" están la clave, la gracia y el genio del Estilo Amis. Leemos a Amis por la calidad de su "prosa púrpura" pero, también, por la audaz desfachatez de sus intenciones y, en este libro, por la pasión que pone a la hora de volver a contar una pesadilla que jamás será contada demasiadas y suficientes veces y que –por inverosímil pero cierta– jamás se comprenderá del todo. Por eso, camaradas, aquí va otra vez.

FANTASMAS

Amis atribuye a Stalin el asesinato de veinte millones de personas "que jamás accederán al sepulcral decoro del Holocausto". Y una muerte más. La de su hermana. Y esto es lo que ha enervado a los nerviosos: la carta al fantasma de Kingsley Amis donde se le informa de la reciente muerte de Sally Amis, donde se revisa el aforismo de Stalin desde la óptica de lo íntimo y, dicen, se frivoliza y banaliza una tragedia planetaria poniéndola a la misma altura de una pena familiar. Amis es así y es difícil que cambie a esta altura. Se le puede criticar, sí, que de todos los *cómos* recorridos en *Koba the Dread* no surja por lo menos una hipótesis interesante a la hora del *por qué*. Se le puede exigir –suficiente de reflexiones milenaristas y el descubrimiento de la propia e inevitable mortalidad– otra gran novela después de tanto tiempo sin una.

Mientras tanto y hasta entonces, leído aquí y ahora en el centro de una vida argentina, *Koba the Dread* –ya atacado por historiadores rusos a propósito de su falta de rigor y por defensores de los derechos humanos por la *boutade* de reflexionar sobre la risa en relación con los horrores de la Cheka, la policía stalinista, a los que define como "inequívocamente cómicos"– es el libro ideal para arrojarles como una granada de fragmentación a los épicos profetas de nuestro pasado, a los coquetos practicantes de la beneficiencia de autor de nuestro presente y a los siempre dóciles y vigorosos soldaditos de un futuro oscuro. A todos ellos, recordarlo, siempre: no vuelvas a caer en el mismo viejo y humano error de elegir en *quién* creer; elige, por favor, en *qué* creer. Y después hablamos.